

Οι αρχαίες ελληνικές λύρες

Στέλιος Ψαρουδάκης

Οργανολογικός ορισμός λύρας

«Λύρες» στην οργανολογία σήμερα ονομάζουμε τα έγχορδα νυκτά μουσικά όργανα στα οποία το επίπεδο των χορδών είναι παράλληλο προς το επίπεδο του ηχείου – σε αντίθεση προς τις «άρπες», όπου τα δύο επίπεδα είναι κάθετα μεταξύ τους. Διακρίνουμε δύο είδη λυρών: τις «κιβωτιόσχημες» (box-lyres) και τις «λεκανοειδείς» (bowl-lyres). Οι μεν κιβωτιόσχημες έχουν *αντηχείο* με ορθογωνική ή τραπεζοειδή πρόσωση, ξύλινο, οι δε λεκανοειδείς, αντηχείο ημισφαιρικό ή ελλειπτικό (π.χ. κέλφος χερσαίας χελώνας, κέλφος κολοκύθας). Οι «τοξωτές» λύρες (χρήση τόξου) ανήκουν σε άλλη οικογένεια οργάνων, αυτή των *βιολοειδών*.

Δύο *πήχεις* (ισοί ή άνισοι στο μήκος) στερεώνονται στο εσωτερικό του αντηχείου (ο τρόπος στερέωσης ποικίλει) και το όλο σύστημα αντηχείο-πήχεις καλύπτεται από το *ηχείο* (δερμάτινη μεμβράνη ή λεπτή ξύλινη επιφάνεια). Οι πήχεις στο άνω άκρο τους ενώνονται με τον *ζυγό*, ξύλινο, κυλινδρικό στέλεχος πάνω στο οποίο προσδένονται οι χορδές με τα *κουρδιστήρια*. Η άλλη άκρη των χορδών προσδένεται στον *χορδοτόνο*, μεταλλικό ή ξύλινο στέλεχος σε σχήμα πι, το οποίο στερεώνεται στο κάτω μέρος του αντηχείου. Οι παλμοί των χορδών μεταφέρονται στο ηχείο μέσω της ξύλινης *γέφυρας*, η οποία βρίσκεται ανάμεσα στις χορδές και το ηχείο, σχετικά κοντά στον χορδοτόνο (ορισμένες αφρικανικές λύρες δεν διαθέτουν γέφυρα).

Σε ορισμένες λύρες, μέσα από έναν *ιμάντα* σε μορφή βρόγχου δεμένο στη βάση του εξωτερικού πήχη, περνά το αριστερό χέρι του μουσικού, από τον καρπό του οποίου, κατ' αυτόν τον τρόπο, εξαρτάται το όργανο. Σε αυτό τον τύπο λύρας, το αντηχείο ακουμπά στον αριστερό γοφό του λυριστή, εξασφαλίζοντας έτσι την πλήρη ισορροπία του οργάνου σε κατακόρυφο επίπεδο, σε θέση όρθια ή κεκλιμένη. Το όργανο, αφού κουρδιστεί, παίζεται τόσο με *πλήκτρο* στο δεξί χέρι, όσο και με τα γυμνά δάχτυλα του αριστερού (ποικιλία τεχνικών, ανάλογα με την μουσική παράδοση). Το πλήκτρο, για να μην χάνεται, δένεται συνήθως στη βάση του εξωτερικού πήχη με μακρύ κορδόνι.

Σε ορισμένους σύγχρονους αφρικανικούς πολιτισμούς η λύρα δεν εξαρτάται από το αριστερό χέρι με ιμάντα αλλά ακουμπά στους μηρούς του καθήμενου μουσικού και παίζεται με τα δάχτυλα και των δύο χεριών, χωρίς πλήκτρο, σαν άρπα (πχ. το *obukano* της Κέννας ή το *ndongo* της Ουγκάντας). Τα όργανα, ανάλογα με τον μουσικό πολιτισμό, διακοσμούνται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο και κατασκευάζονται σε διάφορα μεγέθη, ανάλογα με την χρήση και το επιθυμητό τονικό ύψος.

Οι λύρες της αρχαίας Εγγύς Ανατολής

Λύρες κιβωτίοσχημες, ξύλινες, μαρτυρούνται στους πολιτισμούς της Μεσοποταμίας (σουμερικός, βαβυλωνιακός, ακκαδικός, ασσυριακός) από την αρχή της 3ης π.Χ. χιλιετίας. Είναι όργανα μεγάλων διαστάσεων, επιδαπέδια ή φορητά, πολύχορδα, με κουρδιστήρια στη μορφή μικρών ράβδων εφαιπτόμενων στον ζυγό, ανισομήκεις βραχίονες, προοριζόμενα να συνοδεύουν τις εκδηλώσεις λατρείας, γι' αυτό και διακοσμημένα με πολύτιμα μέταλλα, λίθους και πλαστικές μορφές ζώων. Μικρότερες παραλλαγές μαρτυρούνται επίσης. Λύρες διαθέτει και όλη η υπόλοιπη αρχαία Εγγύς Ανατολή, από την Ανατολία (Χιττίτες) και την Συροπαλαιστίνη (Φοίνικες, Εβραίοι, Φιλισταίοι κ.ά.) ως την φαραωνική Αίγυπτο (Νέο Βασίλειο κ.ε., 1550 π.Χ. κ.ε.). Πρωτότυπα δείγματα λυρών από τη Μεσοποταμία και την Αίγυπτο έχουν διασωθεί και φυλάσσονται στα μουσεία του Καΐρου, του Βερολίνου και αλλού.

Οι λύρες του ελληνικού χώρου: Εισαγωγικά

Στον πρωτοκυκλαδικό μουσικό πολιτισμό (π. 3000–2000 π.Χ.) μαρτυρούνται μόνον ένα είδος τριγωνικής, δίχως στύλο, άρπας, ένα είδος διπλού αυλού και η σύριγγα. Λύρα δεν μαρτυρείται.



Εικ. Α1. Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο. Σφραγίδα από την Κνωσό. Παλαιοανακτορικό, 1900–1700 π.Χ. Απεικόνιση οκτάσχημης λύρας (Maas & Snyder 1989, 17, εικ. 2d).



Εικ. Α2. Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο ΜΗ 396. Τοιχογραφημένη σαρκοφάγος από την Αγία Τριάδα. Μετανακτορικό, 1420–1380 π.Χ. Λυριστής σε λατρευτική πράξη (Ανδρικού κ.ά. 2003, 114, εικ. 13).

Στον μινωικό μουσικό πολιτισμό (3500–1050 π.Χ.), η ύπαρξη της «οκτάσχημης» λύρας τεκμηριώνεται εικονογραφικά από την παλαιοανακτορική εποχή, 1900–1700 π.Χ. (Εικ. Α1), έως τα μετανακτορικά χρόνια, 1450–1050 π.Χ. (Εικ. Α2). Χαρακτηριστικά της, το μεγάλο της μέγεθος και οι πηχείς της, στη μορφή λαιμών και κεφαλιών υδρόβιου πουλιού. Φέρει επτά χορδές. Δεν είναι ακόμη βέβαιο, λόγω του υπερβολικά χαμηλού αντηχείου



Εικ. Α3. Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο. Σφραγίδα από την Κνωσό. Νεοανακτορικό, 1700–1400 π.Χ. Τυναίκα με λύρα(;) (συγγραφέας σχέδιο: Aign 1963, 41, Abb.12).



της, αν θα πρέπει να την κατατάξουμε στις κιβωτιόσχημες λύρες. Η μία, μοναδική, μαρτυρία για την ύπαρξη της μικρότερης «πεταλοειδούς» κιβωτιόσχημης λύρας στη μινωική Κρήτη (Εικ. Α3) έχει σοβαρά αμφισβητηθεί. Μια «ασύμμετρη» λύρα, ανατολικής μορφής, με σπείρες στις απολήξεις του ζυγού (κιβωτιόσχημη;), εικονίζεται σε θηραϊκή τοιχογραφία (Εικ. Α4).



Εικ. Α4. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τοιχογραφία από τη Θήρα, Ακρωτήρι, Ξεστή 3, Δωμάτιο 4. Υστεροκυκλαδικό, 1500–1450 π.Χ. Πίθηκοι λυριστές και ξιφομάχοι (Doumas 1992, fig. 95).



Εικ. Α5. Χώρα Τριφυλίας, Αρχαιολογικό Μουσείο. Τοιχογραφία από την Πύλο, Ανάκτορο, Αίθουσα του Θρόνου. Υστεροελλαδικό ΙΙΙ β, 13ος αι. π.Χ. Μουσικός με οκτάσχημη λύρα (Younger 1998, εξώφυλλο· σχέδιο).

Στο μυκηναϊκό (αχαϊκό) μουσικό πολιτισμό (1600–1150 π.Χ.), τόσο η (μινωική) οκτάσχημη (Εικ. Α5) όσο και η πεταλοειδής τεκμηριώνονται σαφώς, τόσο στον ελλαδικό χώρο (Εικ. Α6) όσο και την Κύπρο (Εικ. Α7). Οι μυκηναϊκές λύρες φαίνεται, και αυτές, να έφεραν επτά χορδές (Εικ. Α6).



Εικ. Α6. Ορειχάλκινο έλασμα από το Αμύνκλειον της Σπάρτης, Ιερό Απόλλωνος, Υστεροελλαδικό ΙΙΙ, 1400-1050 π.Χ. Μικρογραφία πεταλοειδούς λύρας (Younger 1998, plate 23.1).



Εικ. Α7. Λευκωσία, Κυπριακό Μουσείο. Κάλαθος από την Παλαίπαφο, Τάφος 9, Αριθμ. 7. Υστεροκυπριακό ΙΙΙ γ, π. 1100 π.Χ. Άνδρας με πεταλοειδή λύρα (Brand 2000, 51, Abb. 4).



Εικ. Α8. Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο ΜΘ 28423. Πινακίδα Γραμμικής Β από την Θήβα. Υστεροελλαδικό, ΙΙΙ β 2, 1250–1200 π.Χ. Αναγραφή της λέξης *λυρισται* (*lu-ra-ta-e*) (Ανδρικού κ.ά 2003, 121, εικ. 19).

Μετά την εγκατάσταση του δωρικού ελληνικού φύλλου στον ηπειρωτικό και νησιωτικό ελλαδικό χώρο (π. 1100 π.Χ.), στους «Σκοτεινούς Αιώνες» και τη γεωμετρική περίοδο (1100–700 π.Χ.), η πεταλοειδής μορφή κυριαρχεί στην εικονογραφία της λύρας (δυσ- και τρισδιάστατη) της ηπειρωτικής Ελλάδας, Κρήτης, νησιών Αιγαίου και Κύπρου (Εικ. Π1, Π2), εμφανίζονται όμως, περί το 700 π.Χ., και δύο νέα είδη: η χέλυσ, λύρα με κέλυφος χελώνας για αντηχείο (Εικ. Χ1, Χ2· οι πρώτες μαρτυρίες) και η *κιθάρα*, μεγαλόσωμη, ξύλινη λύρα με τραπεζοειδή πρόσοψη και βαθύ αντηχείο (Εικ. Κ1· η πρώτη μαρτυρία). Στην αρχαϊκή εποχή, και περί το 600 π.Χ., κάνει την εμφάνισή του στη σωζόμενη γραμματεία η *βάρμος* (Αλκαίος) ή *βάρβιτος* (Σαπφώ), την οποία με απόλυτη σχεδόν βεβαιότητα ταυτίζουμε με έναν τύπο λύρας που εμφανίζεται στην εικονογραφία λίγο αργότερα, περί το 520 π.Χ., παρόμοιο με την χέλυ, με κέλυφος χελώνας για αντηχείο αλλά πήχεις και χορδές κατά πολύ μακρύτερα (Εικ. Β1, αριστερά).

Στα χρόνια που θα ακολουθήσουν η πεταλοειδής λύρα θα υποστεί ορισμένες μορφολογικές αλλαγές κατά την κλασική εποχή· η κιθάρα θα μετεξελιχθεί και αυτή μορφολογικά, ιδίως κατά την ελληνιστική εποχή· η χέλυσ θα παραμείνει, λίγο-πολύ, στην αρχαϊκή της μορφή σε όλη τη διάρκεια της ζωής της· η βάρβιτος, μετά από μια περίοδο λαμπρής σταδιοδρομίας στην αρχαϊκή Λέσβο και τα κλασικά αθηναϊκά συμπόσια, θα εκλείψει από το οργανολογικό στερέωμα.

Ας δούμε τις λύρες αυτές στις μορφολογικές τους λεπτομέρειες.¹

Η πεταλοειδής λύρα



Εικ. Π1. Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο ΜΗ 2064. Ορειχάλκινο αγαλματίδιο. Γεωμετρικό, 700 π.Χ. Άνδρας με πεταλοειδή λύρα (Ανδρίκου κ.ά 2003, 156, εικ. 47).



Εικ. Π2. Δρέσδη, Staatliche Kunstsammlungen 1699. Βοιωτικός κάνθαρος. Γεωμετρικό. Μουσικός με πεταλοειδή λύρα και χορεύτριες (Maas & Snyder 1989, 22, εικ. 11).



Η πεταλοειδής λύρα χαρακτηρίζεται από το καμπύλο περίγραμμα του αντηχείου της, που θυμίζει πέταλο ή μηνίσκο (Εικ. Π1, Π2). Το αντηχείο ήταν αναμφίβολα ξύλινο, με τις δύο όψεις του, εμπρός και πίσω, επίπεδες, ένα «κουτί» πεταλοειδούς σχήματος, εξ ου και η ταξινόμηση σήμερα του οργάνου στις κιβωτιόσχημες λύρες (Εικ. Π6).² Το ηχείο, λοιπόν, θα ήταν ασφαλώς μια λεπτή ξυλινή επιφάνεια. Στην εικονογραφία (τόσο την δυσ- όσο και την τρισδιάστατη) το ύψος του αντηχείου ποικίλλει, από λεπτό τόξο (Εικ. Π2), σε αβαθή μηνίσκο, σε ημικόκλιο (Εικ. Π1). Η ποικιλία αυτή δημιουργεί το εύλογο ερώτημα αν υπήρχαν στην πραγματικότητα όργανα με τόσο μεγάλες διαφορές στο ύψος του αντηχείου. Λαμβάνοντας υπόψη, πάντως, τις ανατολικές απεικονίσεις της πεταλοειδούς λύρας και τις μεταγενέστερες ελληνικές (Εικ. Π3, Π5, Π6) και ετρουσκικές, αλλά και το γεγονός ότι το μεγάλο μέγεθος αντηχείου συντελεί, γενικώς, στην καλύτερη ακουστικότητα του οργάνου, κλί-

Εικ. Π3. Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1920.104 (266). Αττική λευκού βάθους λήκυθος. Κλασικό. Γυναίκα με πεταλοειδή λύρα (Maas & Snyder 1989, 158, εικ. 5).



Εικ. Π4. London, British Museum E 185. Ερυθρόμορφη υδρία από την Καρμα. Κλασικό, π. 435-30 πΧ. Λεπτομέρεια: πεταλοειδής λύρα. (Γιάννου κ.ά. 1998, 70, εικ. 66).



Εικ. Π5. Paris, Louvre. Κύλιξ λευκού βάθους από την Ερέτρια. Κλασικό, 460 πΧ. Μούσα με πεταλοειδή λύρα. (Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας, Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ 6:230).

νουμε προς το συμπέρασμα ότι το ημικυκλικό (ή σχεδόν ημικυκλικό) θα πρέπει να ήταν το πραγματικό σχήμα του αντηχείου. Το «πέταλο» του αντηχείου συνεχιζόταν προς τα πάνω με ευθείς πήχεις, οι οποίοι στα άνω άκρα τους συνδέονταν μεταξύ τους με τον ζυγό, ξύλινο ασφαλώς, πάνω στον οποίο προσδένονταν οι χορδές με τη βοήθεια των κουρδιοστηριών. Όπως και οι υπόλοιπες λύρες, διέθεταν χορδές, χορδοτόνο στο κάτω, κεντρικό άκρο του ηχείου, για την πρόσδεση των χορδών (Εικ. Π1, Π4, Π5). Αν και απουσιάζουν από τη γεωμετρική εικονογραφία, το όργανο θα είχε, ασφαλώς, τόσο γέφυρα, για να μεταφέρει τους παλμούς των χορδών στο ηχείο (Εικ. Π4, Π5, Π6), όσο και μάντα για την εξάρτησή του από το χέρι του μουσικού.³

Ο αριθμός των χορδών της γεωμετρικής πεταλοειδούς λύρας αποτελεί μουσικολογικό ζήτημα. Η εμμονή των αγγειογράφων στις τέσσερις (σχεδόν πάντα) χορδές, σε αντίθεση με τις προγενέστερες μινωικές και μυκηναϊκές αλλά και μεταγενέστερες αρχαϊκές επτά, έχει οδηγήσει ορισμένους μελετητές στην υπόθεση ότι στα γεωμετρικά χρόνια («εξοδος» από τους «Σκοτεινούς Αιώνες») οι λύρες είχαν όντως περιορισμένο αριθμό χορδών: οι μουσικοί είχαν στη διάθεσή τους, πιστεύουν, τέσσερις μόνο χορδές, άρα και τέσσερις μόνο φθόγγους. Τη θέση τους αυτή στηρίζουν, πέραν της εικονογραφίας, και με μεταγενέστερες γραμματειακές αναφορές στην πρώιμη ελληνική μουσική, σύμφωνα με τις οποίες, αφενός ο Τέρπανδρος (7ος αι. π.Χ.) αύξησε τις χορδές της λύρας σε επτά (Ψευδαριστοτέλης, *Φυσικά Προβλήματα* 19.32), αφετέρου ο πρώιμος αυλός είχε μόνο τέσσερις οπές (Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν* 4.80). Άλλοι μελετητές, μη δίδοντας βάση στις μαρτυρίες αυτές, πιστεύουν ότι και οι γεωμετρικές λύρες διέθεταν επτά χορδές, την πλήρη, δηλαδή, επτάχορδη κλίμακα.

Η πεταλοειδής λύρα πιστεύουμε ότι ήταν η ομηρική *φόρμιγξ*, το όργανο με το οποίο συνόδευαν το τραγούδι τους οι *αοιδοί* των μυκηναϊκών ανακτόρων, μεταξύ αυτών και οι κατονομαζόμενοι ή απλώς αναφερόμενοι



Εικ. Π6. Paris, Louvre 482 Λευκή κύλιξ, Κλασικό, 470-60 π.Χ. Γυναίκα ή Μούσα με πεταλοειδή λύρα. (Γιάννου κ.ά. 1998, 65, εικ. 57).

την πρώτη γραμματειακή της εμφάνιση στην λυρική ποίηση της αρχαϊκής εποχής.¹⁶

Αν, λοιπόν, η ομηρική *φόρμιγξ* ήταν πεταλοειδής λύρα, τότε θα πρέπει να είχε επτά χορδές, εφόσον, όπως ήδη ελέχθη, στην εποχή του χαλκού οι λύρες ήσαν 7-χορδες (μινωικές, μυκηναϊκές). Το ζήτημα είναι: οι *φόρμιγες* των μυκηναίων αοιδών ήσαν 7-χορδες και η γεωμετρική πεταλοειδής λύρα-*φόρμιγξ* της εποχής του Ομήρου (μάλλον 750–700 π.Χ.) 4-χορδη; Οι αοιδοί λοιπόν των μυκηναίων ανάκτων είχαν στη διάθεσή τους ένα 7-χορδο όργανο και ο γεωμετρικός Όμηρος ένα 4-χορδο; Η *Ιλιάδα* λοιπόν (και η *Οδύσσεια* ενδεχομένως) τραγουδήθηκε σε τέσσερις μόνον φθόγγους, όπως υποστηρίζουν ορισμένοι μελετητές;¹⁷ Η μελωδία, λοιπόν, των ομηρικών επών, ήταν τόσο πιο πολύ περιορισμένη (4-χορδο) από εκείνη των μυκηναϊκών (7-χορδο), τα οποία θεωρούνται πρόγονοι των ομηρικών; Όπως ήδη τονίστηκε, το θέμα αποτελεί μουσικολογικό ζήτημα.

Η πεταλοειδής λύρα θα συνεχίσει την πορεία της στο μέλλον. Τη συναντούμε στην αρχαϊκή και την κλα-

στα έπη: ο *θεῖος, αὐτοδίδακτος Φῆμιος* στο παλάτι του Οδυσσέα στην Ιθάκη,⁴ ο *θεῖος, ἐρίερος, περίκλυτος, τετιμένος, ἥρωας Δημόδοκος* στο παλάτι του Αλκινόου στους Φαίακες,⁵ ο *αθεόφοβος Θάμυρις*,⁶ ο ανώνυμος *αοιδός* στο παλάτι του Μενελάου στη Σπάρτη,⁷ και έτερος ανώνυμος *αοιδός* στο παλάτι του Αγαμέμνονα στις Μυκήνες.⁸ Είναι συχνές οι αναφορές στη *φόρμιγγα* στα δύο έπη: περιγράφεται ως *γλαφυρή* (κοίλη),⁹ *δαϊδαλή* (περίτεχνη)¹⁰ και *περικαλλής* (πανέμορφη),¹¹ ο ήχος της είναι *λιγύς* (καθαρός)¹² και δημιουργεί την αίσθηση της *ιωής* (πνοής, ροής).¹³ Για πρώτη φορά στην ελληνική γραμματεία συναντούμε τις λέξεις *ζυγόν* (*Ιλιάδα* I 186-187)¹⁴ και *κόλλοψ* (δερμάτινο κουρδιστήρι της *φόρμιγγας*: *Οδύσσεια* φ 409-410).¹⁵

Κατά πάσαν πιθανότητα, η ομηρική *κίθαρς* δεν ήταν άλλο από την *φόρμιγγα* είδος λύρας, παρόλη την συγγένεια της λέξης με την μεταγενέστερη λέξη *κίθαρα*, η οποία ασφαλώς αναφερόταν σε συγκεκριμένο όργανο. Κατ' άλλους, η λέξη *κίθαρς* έχει την έννοια του «παίζω την *φόρμιγγα*», της «τέχνης του *κιθαρίζειν*», καθώς οι ρήματα *φορμιζώ* και *κιθαρίζω* χρησιμοποιούνται χιαστί: *κίθαριν ... ο φορμιζών* (*Οδύσσεια* α 155), *φόρμιγγα ... κιθάριζε* (*Ιλιάδα* Σ 576). Είναι αξιοπερίεργο το ότι η λέξη *λύρα* δεν απαντά στα ομηρικά έπη, καθώς σε μυκηναϊκή, θηβαϊκή πινακίδα του 1250–1200 π.Χ. αναγράφεται η λέξη *λυρισταί* (*ru-ra-ta-e*) σε Γραμμική Β (Εικ. Α8). Η λέξη *λύρα* κάνει

σική εποχή, στα χέρια, τώρα πλέον, γυναικών και νεαρών αγοριών. Διαφέρει από τη γεωμετρική και παλαιότερη πεταλοειδή στους πήχεις· τώρα, οι πήχεις του οργάνου χωρίζονται σε δύο μέρη (Εικ. Π3, Π4, Π5, Π6): τους «κάτω» πήχεις, προφανώς τμήματα του αντηχείου και ως εκ τούτου κοίλα, και τους «άνω» πήχεις, οι οποίοι είναι μεν, κατά πάσαν πιθανότητα, ένθετοι στους κάτω, δεν βρίσκονται όμως στην ίδια ευθεία με αυτούς αλλά κάπως εσωτερικότερα. Ασφαλώς είναι συμπαγείς.¹⁸ Ο λόγος της ένθεσης των άνω βραχιόνων δεν είναι γνωστός· ίσως να εξυπηρετούσε την ακουστότητα του οργάνου ή απλώς να θεωρήθηκε κομψότερη αυτή η μορφή.

Έχει προταθεί η άποψη ότι οι άνω βραχιόνες στις πεταλοειδείς λύρες με είσθεση ήσαν κινητοί, συνδεόμενοι με τους κάτω με ένα είδος «μεντεσέ», ούτως ώστε οι άνω να παλινδρομούν μέσα-έξω γύρω από άξονα κάθετο στους άνω πήχεις στο σημείο επαφής τους με τους κάτω, και, ως εκ τούτου, να είναι εφικτή η παραγωγή περισσότερων από έναν φθόγων από τις υπάρχουσες χορδές.¹⁹ Η θεωρία αυτή, μετά τις πρόσφατες μελέτες στη μεγάλη, τραπεζοειδή κιθάρα (βλ. παρακάτω), ελέγχεται ως αβάσιμη. Ασφαλώς, οι πήχεις της πεταλοειδούς ήσαν σταθεροί, όπως σε όλες τις υπόλοιπες λύρες.

Η κλασική πεταλοειδής με τους ένθετους άνω πήχεις διαθέτει ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που δεν συναντούμε σε άλλες λύρες: έχει πάνω στο ηχείο της επιζωγραφισμένα μάτια με φρύδια (Εικ. Π4, Π6). Έχει εκφραστεί η άποψη ότι ενδεχομένως οι κόρες των ματιών να ήσαν τρυπημένες, λειτουργώντας κατ' αυτό τον τρόπο ως πόροι διαφυγής του ήχου από το εσωτερικό του αντηχείου προς το περιβάλλον. Ελλείψει όμως σχετικών μαρτυριών, αλλά και από το γεγονός ότι ούτε οι μεγάλες, με επίπεδη βάση κιθάρες ούτε οι χέλνες ή βάρβιτοι δεν διέθεταν ακουστικούς πόρους, θα πρέπει μάλλον να θεωρήσουμε άτρητα τα ζωγραφιστά μάτια, τα οποία, το πιθανότερο, είχαν συμβολικό χαρακτήρα.²⁰

Η χέλυν

Σε αττική γεωμετρική υδρία του 8ου π.Χ. αιώνα (Εικ. Χ1) και σε πρωτοαττική υδρία των αρχών του 7ου π.Χ. αιώνα (Εικ. Χ2) εμφανίζεται ένα είδος λύρας διαφορετικό από τα προγενέστερα. Έχει στρογγυλό αντηχείο και πήχεις ευθείας και αποκλίνοντες. Πολύ γρήγορα, ήδη στον 7ο αιώνα π.Χ. (Εικ. Χ3: πρώτη μαρτυρία καμπύλων πήχειων), οι πήχεις θα πάρουν την τελική, καμπύλη μορφή τους.²¹ Ασφαλώς πρόκειται για ένα είδος λεκανοειδούς λύρας, την χέλυ της γραμματείας.²²



Εικ. Χ1. Cambridge, Museum of Classical Archaeology
72. Αττική υδρία. Γεωμετρικό. Άνδρας με χέλυ και χορεύτριες (Wegner 1968, Tafel U II b).



Εικ. Χ2. Αθήνα,
Εθνικό Αρχαιολογικό
Μουσείο 313. Υδρία
από τον Ανάλατο.
Πρωτοαττικό, αρχές
7ου αι. π.Χ. Άνδρας με
χέλυ και μικτός χορός
(φωτ.: συγγραφέας).



Εικ. X3. Σπάρτη, Μολύβδινη μικρογραφία χέλυσ από το Ιερό της Ορθίας Αρτέμιδος. Αρχαϊκό, 7ος π.Χ. (Maas & Snyder 1989, 48, εικ. 13b).



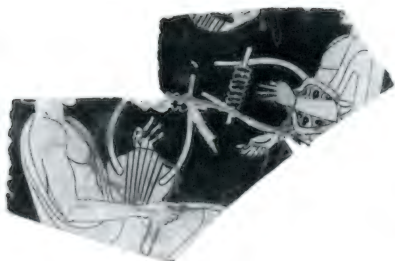
Εικ. X4. Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Art 06.1021.26. Κορινθιακό μελανόμορφο πινάκιο. Αρχαϊκό, πρώιμος 6ος αι. π.Χ. Πουητής σε νεκρική κλίνη- χέλυσ (Maas & Snyder 1989, 50, εικ. 14e).



Εικ. X5. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek 2243. Αττική μελανόμορφη κύλιξ. Αρχαϊκό, πρώιμος 6ος αι. π.Χ. Ο Θησέας σκοτώνει τον Μινώταυρο- χέλυσ (Maas & Snyder 1989, 48, εικ. 12).



Εικ. Χ6. Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο ΜΔ 8140. Αττική λευκή λήκυθος. Κλασικό, 480-70 π.Χ. Απόλλων με χέλυ (Themelis 1984, εξώφυλλο).



Εικ. X7. Firenze, 128 (7.B29). Αττικό ερυθρόμορφο θράσμα αγγείου. Κλασικό. Δύο νεαροί με χέλους. (Maas & Snyder 1989, 111, εικ. 26).



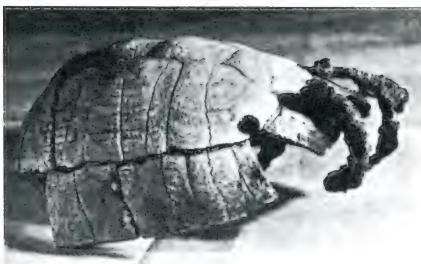
Εικ. X8. New York, The Metropolitan Museum of Art 07.286.78. Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας. Κλασικό, Απόλλων με χέλυς και Άρτεμις. (Maas & Snyder 1989, 112, εικ. 30).

Η χέλυσ δεν φαίνεται να άλλαξε μορφή κατά τη διάρκεια της ζωής της. Διατήρησε το κέλυφος της χερσαίας χελώνας για αντιχείο.²³ Μετά την αφαίρεση του σώματος του ζώου,²⁴ απομακρύνονταν οι πλάκες του στέρνου του οστράκου.²⁵ Στο εσωτερικό του κελύφους προσαρμόζονταν οι ξύλινοι πήχεις,²⁶ κατάλληλα καμπυλωμένοι, προφανώς στη φωτιά. Από τα σωζόμενα κελύφη-αντηχεία χέλυν, συνάγεται ότι υπήρχαν τουλάχιστον δύο τρόποι προσαρμογής των πήχων στο κέλυφος: 1. με σιδερένια καρφιά, τα οποία διαπερνούν στο κέλυφος από έξω προς τα μέσα και εμπίγνονταν στους πήχεις κατά μήκος του διαμήκους άξονα τους²⁷ και 2. με απλή ένθεση των κάτω άκρων των πήχων σε οπές-«θύλακες», σχετικά μεγάλες σε διάμετρο, ανοιγμένες στο κέλυφος.²⁸ Κατά πάσα πιθανότητα γινόταν περαιτέρω στερέωση των πήχων μέσα στο κέλυφος,²⁹ δεν είναι όμως σίγουρο με ποιον τρόπο γινόταν αυτή.

Το σύστημα κέλυφος-πήχεις καλυπτόταν με τεντωμένο, κατεργασμένο δέρμα βοδιού.³⁰ Το δέρμα διπλωνόταν πάνω στην κυρτή επιφάνεια του οστράκου και στερεωνόταν στο κέλυφος είτε με μικρά, μεταλλικά «πριτσίνια»³¹ είτε, ενδεχομένως, με κορδόνι που περνούσε μέσα από το αναδιπλωμένο δέρμα και δένονταν σφιχτά μεταξύ τους οι δύο του άκρες (όπως σε πολλά σημερινά τύμπανα).

Οι κορυφές των κυλινδρικών πήχων λειαίνονταν εμπρός και πίσω, έτσι ώστε να αποκτήσουν ορθογώνια διατομή, μέχρις ενός, συγκεκριμένου ύψους.³² Οι λειασμένοι πήχεις περνούσαν ακολούθως μέσα από αντίστοιχες οπές σε άλλο, ίσιο, κυλινδρικό ξύλο, το οποίο «έξευε» τους δύο πήχεις –εξ ου και το όνομά του, *ζυγός*– και ισοροπούσε στο «σκαλοπάτι», που δημιουργούσε η λείανση.

Στο κατώτερο σημείο του οστράκου τοποθετούνταν ο χορδοτόνος, εξάρτημα μεταλλικό σε σχήμα πι, στο οποίο δένονταν οι χορδές. Τα άκρα του χορδοτόνου λυγίζονταν έτσι ώστε να εισχωρούν στο κέλυφος από την κυρτή πλευρά, μέσα σε οπές ειδικά ανοιγμένες για τον σκοπό.³³

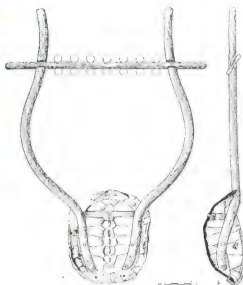


Εικ. X10. Λονδίνο, British Museum GR 1816.6-10.501. Δεξιός πήχης και ζυγός της χέλυσος της Συλλογής Elgin (χορδές και κέλυσος σύγχρονα). Από την Αττική. 5ος ή 4ος αι. π.Χ. (φωτ.: συγγραφέας).

Εικ. X11. Lecce, Ώστρακο-αντηχείο και χορδοτόνος χέλυσος. Κλασικό (Schirinzi 1961, 15, fig. 2 πάνω).



Εικ. X12. Αθήνα, Β' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων. Κέλυσος-αντηχείο χέλυσος από το Νεκροταφείο της Αχαρνικής Πύλης, Τάφος 109. Κλασικό (φωτ.: συγγραφέας).



Εικ. X13. Σχέδιο ανακατασκευής χέλυσος. Πρόταση Φάκλαρη (Φάκλαρης 1977, σχέδ. 10 α-β).



Εικ. X14. Σχέδιο ανακατασκευής χέλυσος Αχαρνικής Πύλης Αθηνών. Πρόταση Ψαρουδάκη (Psaroudakēs 2006, fig. 25, υπό δημοσίευση).

Οι χορδές κατασκευάζονταν από έντερο αιγοπροβάτου.³⁴ Τα «μυστικά» των αρχαίων χορδοποιών και χορδοστρόφων δεν μας είναι γνωστά. Γνωρίζουμε μόνον ότι υπήρχαν διαφορετικά «πάχη» χορδών, ανάλογα με τον αριθμό «λουριδίων» υλικού (κώλα) που συνενώνονταν, και διάφορος βαθμός συστροφής του υλικού (πόσες σπείρες ανά μονάδα μήκους).³⁵ Καλύτερο ήχο παρήγαν οι λειές χορδές, όπου οι ενώσεις (συμβολαί) των μεμονωμένων ινών δεν διακρίνονταν, αυτές που δεν παρουσίαζαν διακυμάνσεις στο πάχος και είχαν ομοιόμορφη συστροφή.³⁶ Οι άνω άκρες των χορδών, πλεγμένες σε κομμάτια δέρματος,³⁷ τυλίγονταν γύρω από τον ζυγό πολλές φορές, έως όπου δημιουργηθεί ένας κόμβος (Εικ. Χ4, Χ5, Χ7). Η τάση των χορδών πίεζε τους κόμβους πάνω στον ζυγό, εμποδίζοντας την ολίσθησή τους, και ως εκ τούτου, την χαλάρωση των χορδών. Συχνά, μικροί μοχλοί διαπερνούσαν τους κόμβους (Εικ. Χ6), για να διευκολύνεται, προφανώς, το κούρδισμα.³⁸

Οι δονήσεις των χορδών μεταδίδονταν στο δέρμα-ηχείο μέσω μιας ξύλινης γέφυρας τοποθετημένης ανάμεσα στις χορδές και στο δέρμα-ηχείο, λίγο πιο ψηλά από τον χορδοτόνο (Εικ. Χ8).

Η χέλυσ κρατιέται όρθια ή υπό γωνία, ακουμπά στον αριστερό γοφό του μουσικού, όρθιου ή καθήμενου, και ισορροπεί εξαρτώμενη από τον αριστερό του βραχίονα με ιμάντα-βρόγχο, δεμένο στη βάση του εξωτερικού βραχίονα της λύρας, μέσα από τον οποίο περνά το αριστερό χέρι του μουσικού (Εικ. Χ6, Χ7, Χ8). Τα δάχτυλα του αριστερού χεριού του μουσικού εκτείνονται πίσω από τις χορδές, ενώ το δεξί χέρι κρατά πλήκτρο, δεμένο με κορδόνι από τη βάση του εξωτερικού βραχίονα της λύρας (στο σημείο που προσδένεται και ο ιμάντας), με το οποίο κρούονται οι χορδές από το δεξί χέρι (Εικ. Χ7, Χ8).

Η βάρβιτος

Στην εικονογραφία του τέλους του 6ου αιώνα π.Χ., περί το 520 π.Χ., εμφανίζεται στην εικονογραφία μια παραλλαγή της χέλυος. Το απτηχείο του οργάνου είναι κέλυφος χελώνας (Εικ. Β4), καλυμμένο με δερμάτινο ηχείο (Εικ. Β3). Οι πηχές είναι περίπου δύο φορές πιο μακρείς απ' αυτούς της χέλυος. Αναδύονται από το κέλυφος ευθείας



Εικ. Β2. Cleveland, The Cleveland Museum of Art 26.549. Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας. Κλασικό. Άνδρες με βάρβιτο και κρόταλα (Maas & Snyder 1989, 135, εικ. 13).



Εικ. Β3. Gela, 67. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος. Κλασικό. Έρωας με βάρβιτο (Maas & Snyder 1989, 135, εικ. 13).



Εικ. Β1. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen 1416 WAF: Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Ώψιμο αρχαϊκό, π. 510 π.Χ. Κωμαστές με βάρβιτο, πεταλοειδή λύρα, κρόταλα και διπλό αυλό (Γιάννου κ.ά. 1998, 49, εικ. 39).

(και όχι καμπύλοι, όπως στην χέλυ) και αρκετά αποκλίνοντες, έτσι ώστε το μέγιστο άνοιγμά τους να είναι υπερδιπλάσιο του εύρους του κελύφους (Εικ. Β1, Β2, Β3, Β4). Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πρόκειται για τη *βάρβιτο* που απαντά στη γραμματεία ήδη από τον 6ο αιώνα π.Χ.³⁹

Με έντονη κάμψη, οι πήχεις στρέφονται προς το εσωτερικό μέχρι να σχηματίσουν ευθεία, σχεδόν, γραμμή. Οι απολήξεις τους απέχουν περίπου όσο το πλάτος του αντηχείου. Δύο μικροί κατακόρυφοι πήχεις, προσαρμολογμένοι στα άκρα των βραχιόνων, στηρίζουν τον ζυγό, προφανώς, όπως και στη χέλυ, διαπερνώντας τον. Έχει εκφραστεί η άποψη⁴⁰ ότι οι πήχεις του οργάνου, σε αντίθεση με αυτούς της χέλως, στην υψηλή τους περιοχή κάμπτονταν προς τα εμπρός, έτσι ώστε ο ζυγός να «βγαίνει» από το επίπεδό τους και να βρίσκεται πιο μπροστά. Αυτή η πρόταση, αν και δεν μπορεί να ανατραπεί βάσει μαρτυριών, ελέγχεται, καθόσον θα δημιουργούσε τις εξής πρακτικές δυσκολίες: 1. θα απομάκρυνε τις χορδές από το δέρμα-ηχείο, αυξάνοντας έτσι την απόσταση του αριστερού χεριού από αυτές, δυσκολεύοντας, ως εκ τούτου, την πρόσβαση των δακτύλων σε αυτές· 2. θα έφερνε πολύ μπροστά, χωρίς προφανές όφελος στην τεχνική, τον ζυγό· 3. θα απαιτούσε πολύ ψηλή γέφυρα· 4. θα αύξανε αισθητά την κάθετη προς το ηχείο συνιστώσα της συνολικής τάσης των χορδών, δημιουργώντας, λόγω και της



Εικ. Β4. Παρίσι, Λούβρο. Αμφορέας από το Vulci. Κλασικό, π. 515-510 π.Χ. Βαρβιτιστής (καρτ ποστάλ).

μεγάλης απόστασης ζυγού-χορδοτόνου, ισχυρή ροπή προς τον χορδοτόνο και άσκηση μεγάλης δύναμης στα σημεία επαφής των πύχων με το δέρμα-ηχείο.

Όπως και όλες οι άλλες λύρες, η βάρβιτος είναι εξοπλισμένη με χορδές, κουρδιστήρια, γέφυρα, χορδοτόνο, ιμάντα και πλήκτρο δεμένο με κορδόνι στον εξωτερικό βραχίονα (Εικ. Β2, Β3). Το μεγάλο μήκος των χορδών αναμφισβήτητα σημαίνει ότι το όργανο, συγκρινόμενο με τη χέλυ, ήταν βαθύφωνο. Όλες οι γραπτές μαρτυρίες συμφωνούν ότι η βάρβιτος επινοήθηκε στην αρχαϊκή Λέσβο και χρησιμοποιήθηκε από τους περιώνυμους λυρικούς της Σχολής της Λέσβου, Τέρπανδρο, Αλκαίο, Σαπφώ, Ανακρέοντα.

Η κιθάρα

Κιβωτιόσχημες λύρες με επίπεδες την πρόσοψη και την πίσω όψη υπήρχαν από πολύ παλιά στη Μεσοποταμία και την Αίγυπτο, όπως ήδη ελέχθη. Στον ελλαδικό χώρο, η πρώτη μαρτυρία της ύπαρξης ανάλογου είδους λύρας χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 8ου αιώνα π.Χ. (Εικ. Κ1). Το όργανο χαρακτηρίζουν εκ πρώτης όψεως η επίπεδη βάση (σε αντίθεση προς την καμπύλη της πεταλοειδούς), η τραπεζοειδής πρόσοψη του αντηχείου και η



Εικ. Κ1. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Θραύσμα αγγείου από το Ηραϊόν του Αργούς. Υστερογεωμετρικό, 750–700 π.Χ. (Λίγη 1963, 94, V/13, Abb. 61).



Εικ. Κ2. Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως (φωτ.: συγγραφέας).



Εικ. Κ3. Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Ζωφόρος Παρθενώνα, Πλάκα 875. Κλασικό, π. 440 π.Χ. Λεπτομέρεια του πύχου κιθάρας (φωτ.: συγγραφέας).

Εικ. Κ4. Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Ζωφόρος Παρθενώνα, Πλάκα 875. Κλασικό, π. 440 π.Χ. Λεπτομέρεια της «πλάτης» κιθάρας (φωτ.: συγγραφέας).



Εικ. Κ5. Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο. Μετόπη από τον Θησαυρό των Σικυνίων. Αρχαϊκό, π. 560 π.Χ. Ορφεύς και Αριάδνη με κιθάρες (φωτ.: συγγραφέας).

μετατόπιση προς το εσωτερικό των «άνω» βραχιόνων σε σχέση με τους «κάτω» (σε αντίθεση με τους ευθείς, συνεχόμενους πήχεις της πεταλοειδούς).

Επιπλέον, το μέγεθος της νέας λύρας είναι πολύ μεγαλύτερο από αυτό της πεταλοειδούς, σχεδόν διπλάσιο. Σε αντίθεση με τις ανατολικές κιθαρίσσες λύρες, αλλά και την πεταλοειδή, οι ελληνικές δεν είχαν ποτέ επίπεδη πίσω όψη: το αντηχείο ήταν βαθύ και ογκώδες κατά τα αρχαϊκά χρόνια (Εικ. Κ5), κάπως λιγότερο στην κλασική εποχή (Εικ. Κ4). Η πρόσοψη, όμως, ήταν επίπεδη, σε αντίθεση με μεταγενέστερες –όψιμες ελληνιστικές– κιθάρες, με κυρτή πρόσοψη (βλ. παρακάτω). Οι άνω πήχεις ήταν λεπτές, συμπαγείς, ξύλινες, προφανώς, πλάκες (Εικ. Κ3).⁴¹ Στα αρχαϊκά, τουλάχιστον, χρόνια ενδεχομένως καλύπτονταν με ελεφαντόδοντο (Εικ. Κ2).⁴²

Τον παχύτερο ζυγό διαπερνούσαν οι άνω πήχεις, μέσα από οπές ανοιγμένες στον ζυγό. Ο ζυγός ισορρο-

πούσε στα «σκαλοπάτια» που δημιουργούσαν οι λεπτοί άνω βραχίονες με τις παχύτερες «ροζέτες» στις άνω απολήξεις των κάτω πήχων. Οι κάτω πήχεις ήσαν, ασφαλώς, κοίλοι, ογκούμενοι προς τα κάτω, καθώς τείνουν προς το αντηχείο (Εικ. Κ6). Έχει προταθεί η άποψη ότι οι «ροζέτες» στη βάση των κάτω πήχων ήσαν «μεντεσέδες», οι οποίοι επέτρεπαν στους άνω πήχεις να παλινδρομούν μέσα-έξω σε σχέση με τους σταθερούς κάτω πήχεις. Με τον τρόπο αυτό, το σύστημα των χορδών, πιστεύεται, μπορούσε να χαλαρώσει ή να ενταθεί, και έτσι να χαμηλώσει ή να ψηλώσει, αντιστοίχως, το τονικό επίπεδο του οργάνου.⁴³ Η άποψη αυτή ελέγχεται, διότι: 1. βασίστηκε στη λανθασμένη απεικόνιση της σύνδεσης των άνω με τους κάτω βραχίονες στην δυσδιάστατη εικονογραφία (αγγειογραφίες), η οποία δίνει την εντύπωση ότι τα δύο μέρη συναντώνται σε ένα «σημείο» (Εικ. Κ2, Κ9), πράγμα που διαψεύδουν οι τρισδιάστατες παραστάσεις της κιθάρας (Εικ. Κ3, Κ7), σύμφωνα με τις οποίες οι λεπτοί άνω βρα-



Εικ. Κ6. Cambridge, Fitzwilliam Museum GR 18.1927. Σκαραβαίος. Κλασικό. Πίσω όψη κιθάρας (Maas & Snyder 1989, 22, No 11).

Εικ. Κ7. Χανιά, Αρχαιολογικό Μουσείο 1199. Ανάγλυφο πλακίδιο από τη Σπηλιά της Αρκούδας. 5ος αι. π.Χ. Απόλλων κιθαριστής (καρτ-ποστάλ).



Εικ. Κ8. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen 1575. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας, π. 530–520 π.Χ. Ηρακλής με κιθάρα και Αθηνά (Γιάννου κ.ά. 1998, 35, εικ. 23).



Εικ. Κ9. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art 56.171.38. Τίως από την Nola. Κλασικό, π. 490 π.Χ. Κιθαρωδός (Γιάννου κ.ά. 1998, 36, εικ. 26).



Εικ. K10. Βοιωτήν, 581. Τετράδραχμο από την Ολυνθό, Κλασικό, 361–358 π.Χ. (Grunauer Hoerschmann 1988, εξώφυλλο).

χίονες εντίθενται στους παχύτερους κάτω, ανάμεσα στις «ροζέτες»· 2. ο ζυγός, τον οποίο διαπερνούν οι πήχεις, λειτουργεί ως δοκός, η οποία επιδοξίζει την οποιαδήποτε σχετική κίνηση των πήχεων.⁴⁴

Στην εσωτερική επιφάνεια των κάτω βραχιόνων ένα σύστημα από στρογγυλά και καμπύλα στοιχεία σχηματίζουν ένα σύνθετο μόρφωμα (Εικ. K2, K3, K9), που πολύ πιθανόν να είχε σκοπό την κατακόρυφη στήριξη των άνω βραχιόνων, σαν αντιστάθμισμα, εν μέρει, στην πιεστική προς τα κάτω δράση των χορδών. Ο «στύλος», λοιπόν, αυτός, προσαρμοσμένος στον κοίλο εσωτερικό χώρο των κάτω βραχιόνων, απέκτησε καμπύλο, οφιοειδές σχήμα (αντί για ευθύ), μορφή που, κατά ορισμένους μελετητές, παραπέμπει στον Πύθωνα που σκότωσε κατά τον μύθο ο Απόλλων στους Δελφούς. Η μεγάλη, τραπεζοειδής, άλλωστε, κιθάρα είναι το κατεξοχήν μουσικό όργανο-«σήμα» του θεού.

Όπως και στις άλλες λύρες, οι χορδές δένονταν ψηλά, στον ζυγό, με δερμάτινα κουρδιστήρια, με ή χωρίς εφαπτόμενους μοχλούς, και χαμηλά στον χορδοτόνο, που εδώ φαίνεται να ήταν σχετικά μεγάλος και μάλλον ξύλινος. Μια αρκετά φαρδιά γέφυρα, λίγο πιο πάνω από τον χορδοτόνο, μετέφερε τις δονήσεις των χορδών στο ηχείο. Το όργανο, σε αντίθεση με τις μικρότερες λύρες, κρατιόταν όρθιο, εξαρτώμενο από τον καρπό του αριστερού χεριού του μουσικού, με την βοήθεια ιμάντα-βρόγχου. Το δεξί χέρι κρατούσε πλήκτρο, δεμένο με μακρύ κορδόνι στη βάση του εξωτερικού πήχει. Οι «πεταλούδες» στις απολήξεις του ζυγού θα ήσαν μάλλον διακοσμητικά στοιχεία, στην μορφή χερουλιού ή δίσκου (Εικ. K7, K9, K10).

Φαίνεται, το ιδιαίτερο όνομα της λύρας αυτής να ήταν αρχικά, κατά τα αρχαϊκά χρόνια, *κίθαρις*,⁴⁵ λέξη εν χρήσει ήδη στο ομηρικό έπος. Στην κλασική περίοδο φαίνεται να λεγόταν και *φόρμιγξ*, επιβίωση του ομηρικού όρου για την πεταλοειδή λύρα της γεωμετρικής περιόδου.⁴⁶ Την ίδια εποχή εμφανίζεται και η λέξη *κιθάρα*, που ασφαλώς χρησιμοποιείται αποκλειστικά για την εν λόγω, μεγάλη, τραπεζοειδή, κιβωτιόσχημη λύρα, όνομα το οποίο επικράτησε έκτοτε για το όργανο αυτό.⁴⁷

Η κιθάρα, και γενικώς όλες οι λύρες, κουρδίζονταν με την περιστροφή των κόμβων (με ή χωρίς μοχλούς) στον ζυγό. Ο μουσικός «αγκάλιαζε» με τον αντίχειρα και τον δείκτη του δεξιού χεριού του το κουρδιστήρι και το έστρεφε προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση, αναλόγως αν ήθελε να τεντώσει ή να χαλαρώσει τη χορδή (Εικ. K8). Το αριστερό χέρι, με γυμνά δάχτυλα, δοκίμαζε τις χορδές, καθώςσον το δεξί τις προσαρμόζε στο επιθυμητό ύψος.

Ο τρόπος χειρισμού της κιθάρας, και κάθε άλλης λύρας, δεν έχει ακόμη εξακριβωθεί. Γενικώς, η τεχνική των αρχαίων λυρών αποτελεί ζήτημα, ελλείψει ικανοποιητικών μαρτυριών. Μόνη η εικονογραφία δεν είναι σε θέση να μας αποκαλύψει τα μυστικά της οργανοχρησίας. Συμμετείχε το αριστερό χέρι με γυμνά δάχτυλα την ώρα που το δεξί έκρουε με το πλήκτρο; «Επινγε» το αριστερό χέρι ορισμένες χορδές τη στιγμή που το πλήκτρο στο δεξί εκτελούσε, ενδεχομένως, αρπιάματα, σαρώνοντας το σύνολο των χορδών και τονίζοντας έτσι τον ρυθμό με τον θόρυβο που παρήγαν οι «πνιγμένες» χορδές; Ακουμπούσαν τα δάχτυλα του αριστερού χεριού ελαφρά τις χορδές την ώρα που το πλήκτρο τις έκρουε, δημιουργώντας έτσι ανώτερους αρμονικούς; Το τραγούδι συνοδευόταν μόνον με γυμνά δάχτυλα, όπως στις άρπες, και το πλήκτρο είχε θέση μόνο στα εισαγωγικά και ενδιάμεσα



Εικ. Κ11. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 215. Ανάγλυφο από την Μαντίνεια. Πρώιμο ελληνιστικό, 330–320 π.Χ. Απόλλων με κιθάρα (φωτ.: συγγραφέας).



Εικ. K12. Oplontis, έπαυλη. Τοιχογραφία. Μέσα 1ου αι. π.Χ. Άνδρας με «ορθογώνια» ή «ιταλιωτική» κιθάρα (Γιάννου κ.ά. 1998, 81, εικ. 82).



Εικ. K13. Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1921.1236. Σκαρβοειδές. Ελληνιστικό. Παράσταση κιθάρας (Maas & Snyder 1989, 192, εικ. 5).

οργανικά; Σε κανένα από τα παραπάνω ερωτήματα δεν μπορούμε, μέχρι στιγμής, να απαντήσουμε με βεβαιότητα. Ένα μόνο φαίνεται βέβαιο, ότι το σύστημα των επτά ή περισσότερων χορδών κουρδιζόταν σε κατιούσα διαδοχή φθόγγων από την πλέον απομεμακρυσμένη από τον μουσικό χορδή προς την πλησιέστερη σε αυτόν. Τα τονικά σχήματα-κλίμακες που προέκυπταν από το κούρδισμα ονομάζονταν *αρμονίες* και είχε καθένα το όνομά του (*δωριστί, φρυγιστί, λυδιστί* κλπ.) και την δόκιμη *μελοποιία* του («σύνταξη» των φθόγγων).

Στην εικονογραφία του 4ου αιώνα π.Χ. η εμφάνιση της τραπεζοειδούς κιθάρας περιορίζεται σε τέτοιο βαθμό, που μας κάνει να πιστεύουμε ότι, σιγά - σιγά, το όργανο εξέπεσε από το ελληνικό οργανολόγιο. Οι λίγες απεικονίσεις του το παρουσιάζουν κάπως τροποποιημένο, με τους άνω πήγχεις στην ίδια ευθεία με τους κάτω (Εικ. K11) ή το σώμα του οργάνου στενότερο και ψηλότερο (Εικ. K13). Συνέβησαν, άραγε, οι μεταβολές αυτές, ή πρόκειται για μορφικά λάθη των εικαστικών στην απεικόνιση ενός ξεχασμένου πια οργάνου;

Πάντως, ένα νέο είδος κιθάρας κάνει την εμφάνισή του στην κατωιταλιωτική, κυρίως, εικονογραφία γύρω στο 360 π.Χ. Θα μπορούσε να ονομαστεί «ορθογώνια» κιθάρα,⁴⁸ καθώς οι αβαθές, σχετικά, αντηχείο της έχει σχήμα ορθογώνιο. Οι πήγχεις, παράλληλοι και αρχικώς κατακόρυφοι, κάμπτονται προς τα εμπρός καθ' οδόν προς τον ζυγό, ενώ οι χορδές είναι περισσότερες από επτά (Εικ. K12).

Ορολογία

Η γραμματεία παρέχει όρους τεχνικούς που σχετίζονται με τις λύρες. Είναι κοινοί για όλα τα μέλη της οικογένειας της λύρας. Ο κατωτέρω πίνακας παρουσιάζει τους όρους αυτούς, τους επεξηγεί και δίδει το αρχαιότερο (σωζόμενο) κείμενο στο οποίο απαντούν.

λυριστής	ο εκτελεστής λύρας	Πινακίδα Θηβών (<i>luratae</i> = <i>λυρισταί</i>)	1250-1200 π.Χ.
ζυγός	Η οριζόντια δοκός με τα κουρδιστήρια	Όμηρος, <i>Ίλιάς</i> 9.187 (το ζυγόν)	8ος π.Χ.
κίθαρις	Η τέχνη της εκτέλεσης της λύρας	Όμηρος, <i>Ίλιάς</i> 3.54 κ.α.	8ος π.Χ.
φόρμιγξ	Η Γεωμετρική πεταλοειδής λύρα	Όμηρος, <i>Ίλιάς</i> 1.603 κ.α.	8ος π.Χ.
κόλλοψ	Το κουρδιστήρι της λύρας	Οδύσσεια 21.407 (<i>κόλλοπι</i>)	7ος π.Χ.
χορδή	Η χορδή της λύρας	Οδύσσεια 21.407 (<i>χορδήν</i>)	7ος π.Χ.
λύρα	Όλα τα μέλη της οικογένειας της λύρας	Αρχίλοχος, Απ. 93a.5 West (<i>λύρην</i>)	7ος π.Χ.
πλήκτρον	Το πλήκτρο	<i>Εἰς Ἀπόλλωνα</i> 185 (<i>πλήκτρον</i>)	7ος π.Χ.
βάρβιτος	Τύπος βαθύφωνης λεκανοειδούς λύρας	Σαπφώ, Απ. 176 LP (<i>βάρωμον, βάρβιτον</i>)	6ος π.Χ.
		Αλκαίος, Απ. D 12.4 LP (<i>βάρμος</i>)	6ος π.Χ.
χέλυσ	Λεκανοειδής λύρα με χελώνα για αντηχείο	Σαπφώ, Απ. 58 LP (<i>χελύνναν</i>)	6ος π.Χ.
κιθάρα	Η μεγάλη, κιβωτιόσημη λύρα	Θέογνις(ι), Απ. 1.777 (<i>κιθάρη</i>)	490 π.Χ.
χορδοτόνος	Το εξάρτημα στο οποίο προσδένονται οι χορδές χαμηλά	Αριστοτελικό, <i>Περὶ Ἀκουστών</i> Düring 74.17-18 (τῷ ζυγῷ καὶ τῷ χορδοτόνῳ)	4ος π.Χ.
νευρή	Χορδή από τένοντα ζώου	Πορφύριος, <i>Εἰς τὰ Ἀρμονικά τοῦ Πτολεμαίου</i> <i>Υπόμνημα</i> Düring 121.4 (<i>χορδὰς ἐκ νέρων</i>)	3ος μ.Χ.
μαγὰς	Η γέφυρα	Ησύχιος, «Λεξικό» (Λείμμα <i>μαγὰς</i>)	5ος μ.Χ.
πήχυς	Ο βραχίονας της λύρας	Ησύχιος, «Λεξικό» (<i>τῆς κιθάρας ... τούς πήχεις</i>)	5ος μ.Χ.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Στη γραμματεία, κυρίως, αλλά και στην εικονογραφία συναντούμε και άλλους τύπους λύρας, οι οποίοι, όμως, σπανίζουν και δεν θα συζητηθούν εδώ.

² Στην Εικ. Π6 μια δεύτερη πεταλοειδής λύρα, σε προφίλ, στα γόνατα της γυναίκας, μας επιτρέπει να δούμε το όργανο από το πλάι.

³ Πβλ. προγενέστερους και μεταγενέστερους τύπους λύρας (Εικ. Α1, Β1 κέντρο). Εξάλλου, ο τρόπος με τον οποίο κρατείται το όργανο, ιδίως όταν ο μουσικός είναι όρθιος, προϋποθέτει τον ιμάντα.

⁴ Οδύσσεια α 154, 1.326, 22.331, 22.347.

⁵ Οδύσσεια θ 73, 266-366, 474, 483, 492.

⁶ *Ίλιάς* Β 594.

⁷ Οδύσσεια δ 18.

⁸ Οδύσσεια γ 267.

⁹ Οδύσσεια μ 305. Βλ. και υποσ. 15.

¹⁰ *Ίλιάς* ι 187· βλ. υποσ. 14.

¹¹ Οδύσσεια α 153-154: *κῆρυξ δ' ἐν χερσὶν κιθάρην περικαλλέα θήκεν Φημίω* = τότε ο κήρυκας βάζει πανέμορφη κιθάρα στα χέρια του

Φήμιον (μετάφραση συγγραφέα).

¹² Βλ. υποσ. 14.

¹³ *περί δέ σφας ἦλυθ' ἰωή φόρμιγγος γλαφυρῆς* = καὶ ἀκούγονταν γύρω τους ἡ πνοή της κοίτης φόρμιγγας (μετάφραση συγγραφέα).

¹⁴ *φόρμιγγι λιγέῃ, καλῇ δαιδαλέῃ, ἐπὶ ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν* = μετὰ καλλίφωνη φόρμιγγα, πλούσια διακοσμημένη, μετὰ πάντων τῆς ἀσμενίου λυγῆς (μετάφραση συγγραφέα).

¹⁵ *ῥηιδίως ἐτάνυσσε νέφ' ἐπὶ κόλλοσι χορδῶν, ἄσας ἀμφοτέρωθεν εὐστρεφές ἔντερον οἶός* = εὐκόλως τὴν χορδὴν τετνύνει στὸ καινούργιο τῆς στριφτάρη, δένοντας πάντως κάτω καλοστριμμένη τὴν ἀρνίσια κόρδα (μετάφραση Μαρωνίτης).

¹⁶ Ἀρχιλόχος (Λύρη), Ἀλκμάν (κερκόλυρα), Σπησίχορος, Σαπφώ, Μαργίτης, Θέογνις, *Εἰς Ἑρμῆν* κλπ.

¹⁷ West 1992, 52.

¹⁸ Ἡ ἰδία εἰσθεση τῶν ἀνω βραχιόνων σε σχέση με τοὺς κάτω παρατηρεῖται καὶ στὴν τραπέζοιδὴ λύρα (κιθάρα), ἥδη ἀπὸ τὴν πρώτη τῆς εἰκονογραφικῆς ἐμφάνισής, περί το 700 π.Χ. (Εἰκ. Κ1), τότε ποὺ ἡ πεταλοειδὴς εἶχε ἀκόμη ἐναίους τοὺς πῆχες τῆς. Ἡ εἰσθεση, λοιπόν, στὴν πεταλοειδὴ μπορεῖ νὰ ἦταν δάνειο ἀπὸ τὴν τραπέζοιδὴ.

¹⁹ Πρόταση Lawergren (Lawergren 1984). Πρβ. κιθάρα, παρακάτω, μετὰ 47.

²⁰ Πβλ. τοὺς ἀποτροπαϊκοὺς σφθαλμοὺς στὶς πλώρες τῶν τριήρων ἢ τῆς ἀσπίδος.

²¹ Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι χέλυς μετὰ εὐθείας, ἀποκλίνοντες πῆχες θὰ ἐμφανιστοῦν ἀκόμη μίαν φορά-τελευταία- στὴν εἰκονογραφία, σε ἀρκετὰ μεταγενέστερο χρόνο, τὸν πρῶμο 6ο π.Χ. αἰῶνα (Εἰκ. Χ4).

²² Πρώτες γραμματικαὶ μαρτυρίες (6ος αἰ. π.Χ.): Σαπφώ (χέλυς, χελόννα), *Εἰς Ἑρμῆν* (χέλυς, χελώνη).

²³ Πάμπολες παραστάσεις γραπτῆς, ἀνάγλυφες, ολόγλυφες (Εἰκ. Χ6, Χ7 δεξιά).

²⁴ *Εἰς Ἑρμῆν* 41-42 (6ος αἰ. π.Χ.): *ἐνθ' ἀναπλήσας γλυφάνων πολιοῖο σιδήρου αἰῶν' ἐξετόρησεν ὄρεσκόσιο χελώνης* = ἐκεῖ τρυπώντας τὴ μετὰ γλύναντο ἀπὸ λευκόφασι σιδηρο τράβηξε τὸ μεδοῦλι τῆς ορεοβίας χελώνας (μετάφραση Παπαδίστας & Λαδιά 1985).

²⁵ Πρωτότυπα κελύφη-αντηχεία (π.χ. κελύφος Ἀχαρνικῆς Πύλης Ἀθηνῶν, Εἰκ. Χ12).

²⁶ Οἱ πῆχες τῆς μερικῆς σωζόμενης χελώνας τῆς Συλλογῆς Elgin στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο εἶναι ἀπὸ σκυοκουριά (Εἰκ. Χ9, Χ10).

²⁷ Πρόταση Φάκλαρη (Φάκλαρης 1977, εἰκ. Χ13), βασιμμένη στὰ υπολείμματα σκυοκουριάς στὰ τοιχώματα τῶν σχετικῶν ὡπὼν σε ὁρισμένα σωζόμενα κελύφη.

²⁸ Πρόταση Ψαρουδάκη (Psaroudakēs 2006, εἰκ. Χ14), βασιμμένη στὰ κελύφη: Ἀχαρνικῆς Πύλης Ἀθηνῶν, Ἀμβρακίας, Ποσειδωνίας, Lecce, καὶ ἐνδοχόμενως Εἰκτεφυρίων Λοκρῶν.

²⁹ Ὅπες στὴν κορυφὴ ὁρισμένων σωζόμενων ὀστράκων.

³⁰ *Εἰς Ἑρμῆν* 49 (6ος αἰ. π.Χ.): *ἀμφὶ δὲ δέρμα τάνυσσε βοῶς πρᾶπιδεσσιν ἐξῆς* = καὶ τέντωσε δέρμα βοδιοῦ γύρω στὸ διάφραγμα τῆς (μετάφραση Παπαδίστας & Λαδιά 1985).

³¹ Μικρὲς, περιφερικὲς ὁπές σε πολλὰ ἀπὸ τὰ σωζόμενα ὀστρακα.

³² Πῆχες καὶ ζυγὸς τῆς χελώνας τῆς Συλλογῆς Elgin (εἰκ. Χ9).

³³ Σιδερένιο χορδοτόνιο ἔχουν ἐρθεῖν στὸ φως μαζί μετὰ τὰ ἀντίστοιχα κελύφη. Τὰ ὀστρακα τῆς Ἀχαρνικῆς Πύλης τῶν Ἀθηνῶν (εἰκ. Χ12) καὶ τοῦ Lecce (εἰκ. Χ11) φέρουν πάντως τοὺς τοὺς χορδοτόνους.

³⁴ Π.χ. *Εἰς Ἑρμῆν* 51 (6ος αἰ. π.Χ.): *ἐπτά δὲ συμφώνους ὧν ἐτάνυσσας χορδὰς* = καὶ τάνυσσε ἐφτά προβάτινες χορδὰς ἀρμονικῆς (μετάφραση Παπαδίστας & Λαδιά 1985). Ἀπὸ τὴν συχνὴ χρῆσιν τῆς λέξης *νευρά* σε συνάφεια μετὰ τὴν λύρα στὴν γραμματεία (π.χ. *Ἠσύχιος χορδῆ· νευρά κιθάρας*) συμπεραίνουμε ὅτι καὶ ἀπὸ τέτοντες κατασκευάζονταν χορδές.

³⁵ Νικόμαχος, *Ἀρμονικὸν Ἐγχειρίδιον* 6 / Jan 1895, 247.1-2: *ἀπαρτίσας τέσσαρας χορδὰς ὁμοῦλους καὶ ἰσοκύλους, ἰσοπαχεῖς τε καὶ ἰσοστρόφους*.

³⁶ Ψευδοριτοτέλης *Περὶ Ἀκουστών* 802b / Düring 1932, 72.31-33: *ἐπεὶ καὶ τῶν χορδῶν εἰσὶν αἱ λεϊόταται βέλτισται καὶ τοῖς πάνσι ὁμολύταται, καὶ τὴν κατεργασίαν ἔχουσι πάντοθεν ὁμοίαν, καὶ τὰς συμβολὰς ἀδήλους τὰς τῶν νεύρων*.

³⁷ *Μέγα* Ἐτυμολογικὸν λείμμα κόλλω· Σχολιαστὴς Ἀριστοφάνη, *Σφήκες* 572.

³⁸ Ἦδη παρόντες αὐτοὶ οἱ μοχλοὶ σε μεσοποταμικὰς λύρες τοῦ 2800 π.Χ. Σήμερα, σχεδὸν ὅλες οἱ ἀφρικανικὲς καὶ ἀσιατικὲς λύρες χρησιμοποιοῦν κόμβους.

³⁹ Πρώτες ἀναφορὲς στοὺς Ἀλκαῖο καὶ Σαπφώ (π. 630 π.Χ.). Στὸν 5ο αἰ. π.Χ. στοὺς Σιμωνίδη, Πίνδαρο, Βακχυλίδη, Εὐριπίδη, Ἀριστοφάνη. Ἐπίσης, σε μεταγενέστερους συγγραφείς, Ἀπαντοῦν καὶ οἱ παραλλαγές: *τὸ βάρβιτον, ὁ βάρβιτος, τὸ βαρύμιτον, ἡ βάρμος, ἡ βάρωμος*.

⁴⁰ Π.χ. Maas & Snyder 1989, 125.

⁴¹ Ἀνάγλυφη κιθάρα ἀπὸ τὴ ζωφόρο τοῦ Παρθενῶνα (π. 440 π.Χ.). Ὁ λόγος τοῦ φάρδους τοῦ ἀνω πῆχος πρὸς τὸ βάθος τοῦ, ὅπως προκύ-

Φήμιον (μετάφραση συγγραφέα).

¹² Βλ. υποσ. 14.

¹³ *περί δέ σφας ἦλυθ' ἰωή φόρμιγγος γλαφυρῆς* = καὶ ἀκούγονταν γύρω τους ἡ πνοή της κοίτης φόρμιγγας (μετάφραση συγγραφέα).

¹⁴ *φόρμιγγι λιγέῃ, καλῇ δαιδαλέῃ, ἐπὶ ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν* = μετὰ καλλίφωνη φόρμιγγα, πλούσια διακοσμημένη, μετὰ πάντων τῆς ἀσμενίου λυγῆς (μετάφραση συγγραφέα).

¹⁵ *ῥηιδίως ἐτάνυσσε νέφ' ἐπὶ κόλλοσι χορδῶν, ἄσας ἀμφοτέρωθεν εἰστροφῆς ἔντερον οἶός* = εὐκόλως τὴν χορδὴν τετνώνει στὸ καινούργιο τῆς στριφτάρη, δένοντας πάντως κάτω καλοστριμμένη τὴν ἀντίστοιχη κόρδα (μετάφραση Μαρωνίτης).

¹⁶ Ἀρχιλόχος (Λύρη), Ἀλκμάν (κερκόλυρα), Σπησίχορος, Σαπφώ, Μαργίτης, Θέογνης, *Εἰς Ἑρμῆν* κλπ.

¹⁷ West 1992, 52.

¹⁸ Ἡ ἰδία εἰσθεση τῶν ἀνω βραχιόνων σε σχέση με τοὺς κάτω παρατηρεῖται καὶ στὴν τραπέζοιδη λύρα (κιθάρα), ἥδη ἀπὸ τὴν πρώτη τῆς εἰκονογραφικῆς ἐμφάνισής, περί το 700 π.Χ. (Εἰκ. Κ1), τότε ποὺ ἡ πεταλοειδὴς εἶχε ἀκόμη ἐναίους τοὺς πῆχες τῆς. Ἡ εἰσθεση, λοιπόν, στὴν πεταλοειδὴ μπόρει νὰ ἦταν δάνειο ἀπὸ τὴν τραπέζοιδη.

¹⁹ Πρόταση Lawergren (Lawergren 1984). Πρβ. κιθάρα, παρακάτω, μετὰ σημ. 47.

²⁰ Πβλ. τοὺς ἀποτροπαϊκοὺς σφθαλμοὺς στὶς πλώρες τῶν τριήρων ἢ τῆς ἀσπίδος.

²¹ Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι χέλυς μετὰ εὐθείας, ἀποκλίνοντες πῆχες θὰ ἐμφανιστοῦν ἀκόμη μίαν φορὰ-τελευταία- στὴν εἰκονογραφία, σε ἀρκετὰ μεταγενέστερο χρόνο, τὸν πρῶμο 6ο π.Χ. αἰῶνα (Εἰκ. Χ4).

²² Πρώτες γραμματικαῖες μαρτυρίες (6ος αι. π.Χ.): Σαπφώ (χέλυς, χελόννα), *Εἰς Ἑρμῆν* (χέλυς, χελώνη).

²³ Πάμπολες παραστάσεις γραπτῆς, ἀνάγλυφες, ολόγλυφες (Εἰκ. Χ6, Χ7 δεξιά).

²⁴ *Εἰς Ἑρμῆν* 41-42 (6ος αι. π.Χ.): *ἐνθ' ἀναπλήσας γλυφάνων πολιοῖοι σιδήρου αἰῶν' ἐξετόρησεν ὀρεσκάσιοι χελώνης* = ἐκεῖ τρυπώντας τὴ μετὰ γλύναντο ἀπὸ λευκόφασι σιδηρο τράβηξε τὸ μεδοῦλι τῆς ορεοβίβας χελώνας (μετάφραση Παπαδίστας & Λαδιά 1985).

²⁵ Πρωτότυπα κελύφη-αντηχεία (π.χ. κελύφος Ἀχαρνικῆς Πύλης Ἀθηνῶν, Εἰκ. Χ12).

²⁶ Οἱ πῆχες τῆς μερικῆς σωζόμενης χελώνας τῆς Συλλογῆς Elgin στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο εἶναι ἀπὸ σκυοκουριά (Εἰκ. Χ9, Χ10).

²⁷ Πρόταση Φάκλαρη (Φάκλαρης 1977, εἰκ. Χ13), βασιμμένη στὰ υπολείμματα σκυοκουριάς στὰ τοιχώματα τῶν σχετικῶν ὧν σε ὁρισμένα σωζόμενα κελύφη.

²⁸ Πρόταση Ψαρουδάκη (Psaroudakēs 2006, εἰκ. Χ14), βασιμμένη στὰ κελύφη: Ἀχαρνικῆς Πύλης Ἀθηνῶν, Ἀμβρακίας, Ποσειδωνίας, Lecce, καὶ ἐνδοχόμενως Εἰκτεφυρίων Λοκρῶν.

²⁹ Ὅπες στὴν κορυφὴ ὁρισμένων σωζόμενων ὀστράκων.

³⁰ *Εἰς Ἑρμῆν* 49 (6ος αι. π.Χ.): *ἀμφὶ δὲ δέρμα τάνυσσε βοὸς πρᾶπιδεσσιν ἔῃσι* = καὶ τετνῶσε δέρμα βοδιῶ γύρω στὸ διάφραγμα τῆς (μετάφραση Παπαδίστας & Λαδιά 1985).

³¹ Μικρὲς, περιφερικὲς ὁπές σε πολλὰ ἀπὸ τὰ σωζόμενα ὀστρακα.

³² Πῆχες καὶ ζυγὸς τῆς χελώνας τῆς Συλλογῆς Elgin (εἰκ. Χ9).

³³ Σιδηρένιοι χορδοτόνοι ἔχουν ἐρθεῖν στὸ φως μαζί μετὰ τὰ ἀντίστοιχα κελύφη. Τὰ ὀστρακα τῆς Ἀχαρνικῆς Πύλης τῶν Ἀθηνῶν (εἰκ. Χ12) καὶ τοῦ Lecce (εἰκ. Χ11) φέρουν πάντως τοὺς τοὺς χορδοτόνους.

³⁴ Π.χ. *Εἰς Ἑρμῆν* 51 (6ος αι. π.Χ.): *ἐπτά δὲ συμφώνους ὧν ἐτάνυσσας χορδὰς* = καὶ τάνυσσε ἐφτά προβάτινες χορδὰς ἀρμονικῆς (μετάφραση Παπαδίστας & Λαδιά 1985). Ἀπὸ τὴν συχνὴ χρῆσιν τῆς λέξης *νευρά* σε συνάφεια μετὰ τὴν λύρα στὴν γραμματεία (π.χ. *Ἠσύχιος χορδῆ· νευρά κιθάρας*) συμπεραίνουμε ὅτι καὶ ἀπὸ τέτοντες κατασκευάζονταν χορδῆς.

³⁵ Νικόμαχος, *Ἀρμονικὸν Ἐγχειρίδιον* 6 / Jan 1895, 247.1-2: *ἀπαρτίσας τέσσαρας χορδὰς ὁμοῦλους καὶ ἰσοκύλους, ἰσοπαχεῖς τε καὶ ἰσοστρόφους*.

³⁶ Ψευδοριτοτέλης *Περὶ Ἀκουστικῶν* 802b / Düring 1932, 72.31-33: *ἐπεὶ καὶ τῶν χορδῶν εἰσὶν αἱ λεϊόταται βέλτισται καὶ τοῖς πάνσι ὁμολύταται, καὶ τὴν κατεργασίαν ἔχουσι πάντοθεν ὁμοίαν, καὶ τὰς συμβολὰς ἀδήλους τὰς τῶν νεύρων*.

³⁷ *Μέγα* Ἐτυμολογικὸν λείμμα κόλλωφ· Σχολιαστὴς Ἀριστοφάνη, *Σφήκες* 572.

³⁸ Ἦδη παρόντες αὐτοὶ οἱ μοχλοὶ σε μεσοποταμιακῆς λύρας τοῦ 2800 π.Χ. Σήμερα, σχεδὸν ὅλες οἱ ἀφρικανικῆς καὶ ἀσιατικῆς λύρας χρησιμοποιοῦν κόμβους.

³⁹ Πρώτες ἀναφορὲς στοὺς Ἀλκαίῳ καὶ Σαπφῷ (π. 630 π.Χ.). Στὸν 5ο αι. π.Χ. στοὺς Σιμωνίδη, Πίνδαρο, Βακχυλίδη, Εὐριπίδη, Ἀριστοφάνη. Ἐπίσης, σε μεταγενέστερους συγγραφείς, Ἀπαντοῦν καὶ οἱ παραλλαγές: *τὸ βάρβιτον, ὁ βάρβιτος, τὸ βαρύμιτον, ἡ βάρμος, ἡ βάρωμος*.

⁴⁰ Π.χ. Maas & Snyder 1989, 125.

⁴¹ Ἀνάγλυφη κιθάρα ἀπὸ τὴ ζωφόρο τοῦ Παρθενῶνα (π. 440 π.Χ.). Ὁ λόγος τοῦ φάρδους τοῦ ἀνω πῆχος πρὸς τὸ βάθος τοῦ, ὅπως προκύ-

ΜΕΛΕΤΕΣ & ΛΗΜΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ 3η ΕΚΘΕΣΙΑΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΜΟΝΙΜΗΣ
ΕΚΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΤΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ✓

Από τον 7ο αι. π.Χ. ως την ύστερη αρχαιότητα

Επιστημονική επιμέλεια: Δ.Β. Γραμμένος ✓



Εκδόσεις ΖΗΤΡΟΣ

2011

ΣΤΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

ΑΠΟ ΤΟΝ 7^Ο ΑΙΩΝΑ Π.Χ.
ΩΣ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ



Επιστημονική επιμέλεια:
Δ. Β. ΓΡΑΜΜΕΝΟΣ

ΜΕΛΕΤΕΣ & ΛΗΜΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ 3^Η ΕΚΘΕΣΙΑΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΜΟΝΙΜΗΣ
ΕΚΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



Εκδόσεις ΖΗΤΡΟΣ